Domingo 26 de febrero de 1995

PRIMER PLANO/

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

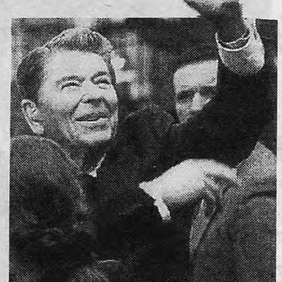
THE BUENOS AIRES REVIEW

ALICIA STEIMBERG, *una entrevista de Nora Domínguez*

ANTICIPO DE "IRLANDESES": 6/7 *Letras en conflicto*

EL EX PRESIDENTE ENFERMO DE ALZHEIMER EN EL RELATO DE SU BIOGRAFO

EL ADIOS DE REAGAN



En 1980, el joven historiador Edmund Morris ganó el premio Pulitzer con una obra que conquistó inmediata estatura de clásica: "El ascenso de Theodore Roosevelt". Cinco años después, una editorial de Nueva York le ofreció cuatro millones de dólares para que escribiera la biografía de Ronald Reagan. Morris aceptó, a condición de que el entonces presidente le abriera sus archivos y le permitiera seguirlo a todas partes. Desde entonces Morris ha trabajado en ese libro descomunal, que sólo se publicará cuando Reagan muera. En el texto que reproducen estas páginas, el biógrafo refiere una de sus últimas visitas al personaje enfermo y cuenta la historia de la carta de adiós que éste escribió al pueblo norteamericano.

20 de enero de 1989: Ronald Reagan abandona la Casa Blanca tras ocho años de gobierno.

Gisbert Haefs, autor de "Alejandro" y "Aníbal": LA LINEA ROJA DE LA HISTORIA, 8 *por Eduardo Gleeson.*

LA MANO

"Me acaban de decir que soy uno de los millones de norteamericanos que sufren del mal de Alzheimer. Al enterarnos de la noticia, Nancy y yo tuvimos que decidir si como ciudadanos podíamos mantener la situación como un asunto privado o si debíamos hacerla pública." Así comienza la carta con la que el 5 de noviembre de 1994 Ronald Reagan, el ex presidente de los Estados Unidos, el hombre que con Margaret Thatcher fue la imagen del neoconservadurismo, el que concibió el proyecto Guerra de las Galaxias y luego firmó los cruciales acuerdos de desarme, anunció que padece el tipo de demencia senil precoz originada por la degeneración de la corteza cerebral. Su biógrafo y premio Pulitzer, el historiador Edmund Morris, cuenta en este artículo el eclipse del ex primer mandatario de la superpotencia y lee en la carta manuscrita rastros de la vida cuyo resumen sólo podrá publicar una vez muerto Reagan.

EDMUND MORRIS

La vibración de pena que cruzó el país en noviembre pasado cuando Ronald Reagan escribió su carta de despedida al pueblo norteamericano fue mucho más allá de la tristeza normal que cualquiera puede sentir al leer que alguien a quien conoce está sucumbiendo ante el mal de Alzheimer. Mucho tiempo y espacio –mejor no hablar del cyberespacio– se dedicó a la noticia del Alzheimer de Reagan; muchas lágrimas se derramaron, inclusive de gente que desprecia los ideales del ex presidente. Luego de nueve años de estudiarlo con objetiva frialdad, debo confesar que yo también lloré con esa carta, con su letra apretada y sus márgenes enormes (que hacen pensar en la tormenta que castiga su mente) y, sobre todo, con su misterio de ese borrón negro, aterrador, que tacha dios sabe qué cosa.

El principal poder de la letra manuscrita es transmitir la corriente cursiva del pensamiento humano, desde el cerebro hacia la mano y hacia la lapicera, y la tinta, y finalmente el ojo: cada vacilación, cada curva, cada uno de los caracteres tiembla lleno de expresión. La tipografía no tiene ninguna calidez comparable; las matrices de las máquinas de escribir tanto como las impresoras láser interponen sus múltiples pasos entre el escritor y el lector. Si la carta del señor Reagan –que, por otra parte, escribió él mismo de punta a punta– se hubiera distribuido por el mundo a través de un teclado de computadora, en vez de haber sido escrita a mano y repartida por fax, habría resultado la mitad de lo conmovedora que es.

Hace un par de meses encontré una caja con los escritos de Reagan del secundario y la universidad, todos ellos –excepto el primero, de 1926– tan individualmente distintos como la carta del Alzheimer, escrita casi setenta años después. Su letra manuscrita de los quince años tiene la misma puntillosidad paciente (no usa abreviaturas, pocas veces borra, generalmente su ortografía carece de faltas) que caracteriza a las cartas personales que escribió cada una de las tardes de los miércoles mientras fue presidente. Sólo la involuntaria fuerza que ocasionalmente se advierte en el trazo de una "d" revela que quien escribe se fuerza para hacerlo con la mano derecha, porque así les exigían los docentes del Midwest americano a los chicos zurdos en los años veinte. La letra luce mejor formada hacia 1927, tras la adquisición de una lapicera fuente nueva. Hacia mediados de 1928, sin embargo, un resabio de la condición zurda comienza a alzar los mástiles de sus trazos perpendiculares, como un ancla de tela lanzada contra el viento. Tres años más tarde, el joven alcanza el equilibrio bamboleante que mantendrá por el resto de su vida.

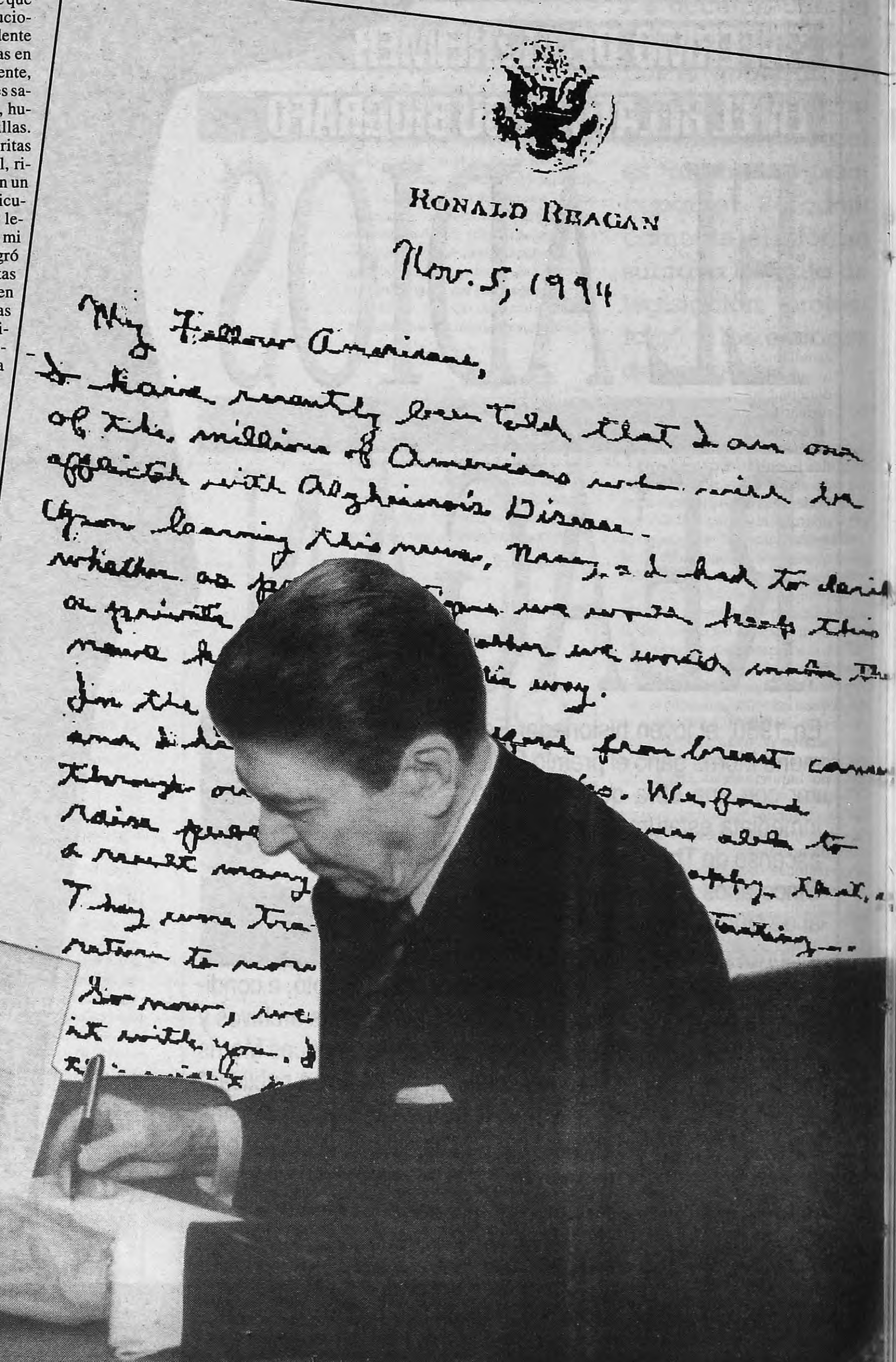
EL PODER DEL MANUSCRITO. ¿Por qué en esta época, cuando las voces pueden viajar, la letra manuscrita es todavía el estilo preferido para los mensajes de gran intimidad? Porque es a la vez directa y duradera. Las palabras habladas –tanto las grabadas a gran distancia o las susurradas sobre la almohada– pueden tener gran impacto pero se evaporan en el instante, como olas de acetona. Las palabras manuscritas significan más cuanto más se las lee, y el tiempo sólo aumenta su fuerza inicial.

Comencé a trabajar en mi biografía de Theodore Roosevelt leyendo algunas transcripciones tipeadas de sus *Diarios privados (1878-1885)*. Aunque eran muy vívidos nada me preparó para la realidad táctil de los volúmenes originales, una hoja cuidadosamente escrita tras otra, por las que *su* mano había pasado, las páginas del verano levantadas por la humedad de la transpiración de una palma apoyada, un borrón –mucho más misterioso que el del señor Reagan– detrás de las palabras "Estoy muy".

En 1901, como en 1981, las secretarias de la Casa Blanca se reían ante la curiosa insistencia de su jefe en escribir a mano la correspondencia que perfectamente podía dictarles. Cuando el presidente Roosevelt usaba estenógrafos, deliberadamente salpicaba el tipeo de cada una de las cartas con comas y adverbios de modo innecesarios, para que el destinatario tuviera la certeza de que él mismo había analizado minuciosamente cada sílaba. El presidente Reagan llegó a escribir las señas en el sobre y a sellar, personalmente, su correspondencia personal y es sabido que, como Harry Truman, humedecía él mismo las estampillas. Atesoro varias cartas de él escritas en blocks de papel color marfil, ribeteado en dorado, cada una con un sobre en el mismo estilo, meticulosamente salidas de su puño y letra hasta el último número de mi código postal. Nunca nadie logró hacerle entender que esas cartas tenían un valor de mercado y, en consecuencia, un secretario las reensobraba sin señas del remitente, volvía a escribir la dirección del destinatario y pegaba otras estampillas.

Hay algo ciertamente atesorable en eso que en alemán se llama el *urtext*, la letra original, tinta y pensamientos frescos sobre un papel virgen. Si la mano que sostiene la lapicera es la de alguien meramente famoso, como el señor Reagan, o la de un auténtico genio, como Johann Sebastian Bach, lo que salga va a tener un precio y un valor que va mucho más allá del mercado.

Sólo una minoría favorecida puede tener esperanzas de tener un manuscrito de Bach en las manos, aunque cualquiera con una capacidad rudimentaria para leer mú-


RONALD REAGAN

Nov. 5, 1994

My Fellow Americans,

I have recently been told that I am one of the millions of Americans who will be afflicted with Alzheimer's Disease.

Upon learning this news, Nancy & I had to decide whether as p... a private ... we would keep this news ... whether we would make th... ...is way.

La carta del Alzheimer con la que el ex presidente se despidió de los norteamericanos; Ronald Reagan, lapicera en mano como era su costumbre.

VIVIENTE

sica puede comprar una copia facsimilar de, por ejemplo, los *Conciertos brandeburgueses* y seguirlo nota por nota mientras lo escucha. Si lo escucha mientras lo están tocando, mucho mejor podrá sentir –de algún modo– el momento del ímpetu creativo en Bach. No sólo el manuscrito sino la música misma cobran nuevo poder cuando la tinta se vuelve sonido, y el sonido se mueve obedientemente según los dictados de una pluma invisible y llena de vida.

Llena de vida. Tal vez ésa es la expresión que mejor describe la relación que un ser humano puede tener con la letra. Estudiando un manuscrito de cerca, uno advierte cosas demasiado sutiles para transcribir, o inclusive fotocopiar. Schubert, uno de los más rápidos entre los grandes compositores, tenía la costumbre casi reverencial de detenerse y controlar cada tanto su pluma cuando la verdadera inspiración le llegaba. Cuanto más bella es la música, más bella es también la caligrafía. Mozart era más tranquilo y más endemoniado al mismo tiempo: uno mira el manuscrito de alguna obra maestra como *Ave Verum Corpus* y se le eriza la piel de pensar que es muy probable que, mientras la copiaba a mano, ya estaba componiendo otra cosa en la cabeza.



Nancy Reagan saluda a su marido, entonces presidente, tras una operación; al lado el actor de "Hong Kong" en una publicidad.

REAGAN CUENTISTA. Una estudiante universitaria me comentó que ella escribía en su computadora muchos relatos y poemas que, rutinariamente, borraba "por no estar del todo bien". Recuerdo haberme estremecido, no por su autocrítica literaria sino porque la veo, uno de estos días, como la cabeza del Poder Ejecutivo de los Estados Unidos: quien tenga que escribir su biografía va a perderse el escalofrío que me recorrió cuando leí, garabateado en lápiz, con entusiasmo, el plan de uno de los héroes ficcionales de Ronald Reagan para burlarse de su novia: "Iba a esperarla, la iba a saludar y entonces pensaba decirle: 'Acá está el presidente'".

Una emoción barata, quizá, porque el ascenso que se anunciaba era sólo a la presidencia del consejo directivo de una universidad. De todos modos, es lo que escribió la mano inquieta del joven Reagan en 1931.

Cuando revisé por primera vez sus manuscritos juveniles me inundó un sentimiento (muy poco profesional) de ternura. Se trata de diecisiete textos –cuentos, ensayos y apuntes– asentados en los renglones de sesenta y nueve páginas de cuadernos escolares, uno de los cuales aún conserva el cupón en el que se lee: "Gratis, con la compra de una caja de medio kilo de galletitas saladas Sawyer". Aunque varios de ellos son meros fragmentos y otros son crónicas de fútbol americano que es mejor olvidar, aun en el más anodino se filtran pequeñas explosiones de personalidad, como partículas de azafrán no diluido. En conjunto ofrecen un retrato conmovedor de un muchacho ardiente y soñador. El protagonista, que a veces se llama "Bill Dennis" y otras veces "Bus Burke" o "Corporal Howard de la calle 77" es eternamente alto, bronceado, buen mozo, de buen humor y distante.

El narcisismo es un ingrediente básico de la expresión literaria de juventud. Aunque lo que más impacta del autorreconocimiento en estos textos es su imparcialidad incorpórea. La pluma del autor parece haber sido empuñada por un *doppelgänger* que admira pasivamente. Una y otra vez aparecen matices que sólo se pueden hallar en un manuscrito. El joven Reagan escribe, por ejemplo, la siguiente oración, de la que tachó un fragmento, sobre una fiesta de estudiantes: "Como un hombre que ve su destino, Jim vio las botellas brillando bajo la luz de la lámpara (pero no era un aguafiestas) como las armas del verdugo". Esa imagen final sólo podía ocurrírsele al hijo de un alcohólico. Pero la ambivalencia entre lo tachado y lo escrito es reveladora. Toda su vida Ronald Reagan conservó la extraña habilidad de no ser aguafiestas y enfrentar cualquier hilera de cuchillos sin el más mínimo temor de compromisos morales o amenazas.

> "Estoy terminando este artículo en la lujosa calma de la oficina de Ronald Reagan. El anciano se encuentra en la habitación de al lado. Nos acabamos de despedir por, creo, la última vez: hace seis meses ya que dejó de reconocerme."

Hay otra tachadura evocativa en el relato inconcluso del retorno de "Jerry Dale" a su universidad como un estudiante avanzado, acompañado no por uno sino por tres compañeros fantasmales: él mismo como estudiante de primer año, como estudiante de segundo año y como estudiante de tercer año. Mientras caminaban ansiosamente hacia una calle encerrada entre dos hileras de olmos, sus pensamientos se adelantaban "como un pájaro en vuelo veloz" hacia donde, escondida tras la esquina, se levantaba "una casa blanca". Más bien revelada y no escondida bajo esa leve tachadura está la primera evidencia escrita de una imagen recurrente en los sueños prepresidenciales del señor Reagan: una mansión de paredes blancas y ventanas altas, distante, privilegiada, que le hacía señas.

EL ULTIMO ENCUENTRO. Estoy terminando este artículo en la lujosa calma de la oficina de Ronald Reagan que da a Century City. El anciano se encuentra en la habitación de al lado; mantiene la misma distinción, la misma voz suave y la misma elegancia de siempre. Nos acabamos de despedir por, creo, la última vez: hace seis meses ya que dejó de reconocerme. Ahora soy yo el que no lo reconoce más. A pesar de la familiaridad íntima de su cara y su cuerpo, a pesar de toda la voluntad con que me mostró sus fotografías enmarcadas y su vista de las colinas de Hollywood, no sentí su presencia a mi lado: sólo sentí su ausencia.

Cuando entré, él estaba sentado en la misma pose rígida que siempre sostuvo en sus "momentos privados" en la Sala Oval: el pelo brillante ladeado hacia adelante; las mangas del saco apoyadas desde la mitad sobre la mesa, con el puño blanco sobresaliendo exactamente dos centímetros y medio; su lapicera Parker negra a un costado, preparada, reflejándose sobre el cuero. Excepto que ahora no tenía más que un documento para leer y apuntar: su agenda diaria, que parecía estar examinando con un interés embelesado. Hubo un tiempo en que cada hoja soportaba el solemne peso de nombres importantísimos, la mayoría de los cuales debía considerarse afortunado si lograba más de diez minutos de atención. Hoy la lista se reduce a tres o cuatro visitas simbólicas y breves, en su gran parte de amigos.

Mirando la agenda mientras me aproximaba vi que a Reagan todavía le gusta dibujar un largo tilde en cada cita, con el fin de que llegue la hora de volver a la intimidad de la casa. Me hizo acordar a la vez que di media vuelta mientras salía de la Sala Oval y lo descubrí haciéndome burla, tranquilamente.

–No estoy en su agenda, señor presidente. Sólo quería saludarlo –me acerqué recién–, ver cómo estaba. Se levantó con su aire habitual y amable de sorpresa, pero tengo la impresión de que si yo hubiera entrado por la ventana él no habría reaccionado de otro modo. Mientras yo trataba de rellenar una conversación, él se apoyó en el borde de su escritorio.

–¡Qué lindos son esos soldaditos, señor! ¿Son como los que tenía cuando chico, con los que jugó sobre el cubrecamas esa vez que tuvo neumonía, en 1915?

Una leve sonrisa apareció en su rostro, mientras trataba en vano de recordar, y advertí algo que antes no podría haber siquiera imaginado: se había afeitado mal y tenía una pequeña zona de cortísima barba blanca, que resplandecía incandescentemente cuando un rayo de sol la alcanzaba.

–Esteee... El hombre que los hizo... El hombre que los hizo vino un día y...

–¿Vino un día y se los regaló?

–Sí. El... Eh... Tuvimos que hacer un poco de espacio para ubicarlos... Tuvimos que mover esos árboles...

Perplejo, seguí su mirada y sólo vi, relegado a un segundo plano en el estante de los soldaditos, un paquete con una faja roja en la que se leía "Papeles públicos de los presidentes: Ronald Reagan". Bueno, si un poeta puede comparar una pila de libros con una cosecha de granos, supongo que un estadista retirado puede llamar árboles a la colección de sus obras, si quiere. Después de todo, deben dar frutos, a su manera. Y el presidente Reagan adoraba pulir los borradores de sus discursos y demás textos con su lapicera del mismo modo que amaba podar los robles de su propiedad, Rancho del Cielo. "¿Ve?", preguntaba, tras haber pasado por la arboleda con la sierra eléctrica, trazando una geometría como de cuadro de Seurat. "¿Ve cómo se filtra la luz?".

Ahora soy yo el que se sienta, lapicera en mano, con el original de la carta del Alzheimer –nunca doblada ni ensobrada ni enviada por correo y, sin embargo, universalmente difundida–, el original liso y reluciente, apoyado en la mesa, delante de mis ojos. Es otro tipo de luz el que permitió el paso de esas palabras simples, una lucidez final antes del abandono. Desde que las escribió, Reagan se ha deteriorado precipitadamente. Su Biblioteca Presidencial, en Simi Valley, pronto va a exhibir la carta, junto con un puñado de las treinta mil respuestas que obtuvo desde distintos lugares del mundo. Por enajenado que haya estado quien la envió, por extraño que se esté volviendo su autor, en estas líneas, puede palparse mientras duren el papel y la tinta, está Ronald Reagan: Su Marca. Y me viene a la mente un mensaje garabateado por John Keats, que sin esfuerzo logra cruzar el abismo de los años:

Esta mano viviente, ahora tibia y
[capaz
de aferrarte sincera, si yerta
[estuviese
y en el silencio helado de la tumba,
tanto atormentaría tus jornadas,
[helaría
el sueño de tus noches
que preferirías tener el corazón
seco de sangre.
Haz que en mis venas la roja sangre
corra de nuevo, y calma tu
[conciencia.
Mira, aquí la tienes
–te la estoy tendiendo ahora.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos relatos los que reúne en este volumen.	1	11
2	*De amor y de sombra*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos). Con la dictadura de Pinochet en Chile como marco histórico y geográfico la autora de *La casa de los espíritus* narra el romance entre un hombre y una mujer de sectores sociales opuestos que deben luchar por vivir en un país signados por las muertes y las torturas.	2	2
3	*Huésped de un verano*, por Magdalena Ruiz Guiñazú (Planeta, 14 pesos). Tras una extensa carrera como periodista, la última ganadora del Martín Fierro de Oro debuta en la narrativa con esta saga de una familia de los años 40, que es al mismo tiempo un recorrido por personajes y hechos de la Argentina.	3	10
4	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos). El autor de *Más allá de la medianoche* cuenta la historia de una joven médica acusada de matar a un paciente terminal para quedarse con su herencia. Pero durante el proceso resucita un pasado lleno de ambiciones, asesinos, amantes y traidores.	4	25
5	*De cómo los turcos descubrieron América*, por Jorge Amado (Emecé, 12 pesos). El autor de *Doña Flor y sus dos maridos* vuelve al mítico clima del nordeste brasileño para contar la historia de dos amigos turcos que a comienzos de siglo emprenden una nueva vida esperando hacer negocios y terminando por protagonizar enredos.	6	9
6	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	5	18
7	*Los puentes del Madison County*, por Robert James Waller (Atlántida, 7 pesos). La historia de amor entre un fotógrafo y la mujer de un granjero que vendió cerca de cinco millones de copias sólo en Estados Unidos y que se mantuvo en la listas de best sellers del *New York Times* más de ciento quince semanas.	7	4
8	*Stargate*, por Dean Devlin y Roland Enmerich (Emecé, 15 pesos). Un egiptólogo tiene la misión de descifrar una enorme piedra con inscripciones nunca vistas. Gracias a esa investigación descubre la fórmula para viajar por el tiempo que desatará una carrera por el poder.	–	1
9	*Bajo el signo de Géminis*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 15 pesos). Flora descubre a los veintidós años que su familia le ocultó la existencia de una hermana gemela. Conocerla cambiará su vida, la embarcará en un viaje de insospechado desenlace y la enfrentará a oscuros secretos familiares.	10	7
10	*Cuentos completos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 25 pesos). Recopilación del conjunto de la ficción breve hasta ahora publicada por el autor de *Inventario* y *La borra del café*, en una excelente edición no sólo para fanáticos.	8	10

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Cape, 16 pesos). Colaboradora de **Página/12** y socióloga, Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	1	9
2	*Los dueños de la Argentina, II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). Con el subtítulo de *Los verdaderos secretos del poder*, este segundo volumen continúa trazando perfiles de los poderosos, esta vez Pérez Companc, Roggio, Soldati y Pescarmona.	2	15
3	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Poderes* sigue escrutando los cielos de lo sobrenatural: encontró al ángel y, lejos de ponerse a discutir su sexo, analizó sobre la base de las escrituras, estudios teológicos y hasta la consulta a un angelólogo al ente alado.	3	15
4	*Cortinas de humo*, por Jorge Lanata y Joe Goldman (Planeta, Colección Espejo de la Argentina, 16 pesos). Una investigación monumental sobre los atentados a la Embajada de Israel y la AMIA. Más de ochocientos testigos y una compleja maraña de evidencias contradicen las versiones oficiales de un caso aún no resuelto por la Justicia.	4	10
5	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Temas de Hoy, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialista, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	6	12
6	*Historia integral de la Argentina, I*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El autor de *Soy Roca* se ha propuesto una obra colectiva que en nueve tomos explique los acontecimientos que hicieron de este país lo que es. Este es el primero de esos nueve volúmenes, subtitulado *El mundo del descubrimiento*.	5	8
7	*Los ángeles de Charlie*, por Fabián Doman y Martín Olivera (Temas de Hoy, 14 pesos). Periodistas políticos, los autores deslizan los secretos y las historias públicas de cuatro de las mujeres políticas preferidas por el presidente Carlos Menem: María Julia Alsogaray, Adelina Dalesio de Viola, Matilde Menéndez y Claudia Bello.	7	9
8	*Sabiduría de la vida*, por Jaime Barylko (Emecé, 18 pesos). Un libro de autoayuda donde el autor enseña a disfrutar y a usar el sabor de la vida, dejando de lado el saber y el estudio sobre la salud.	–	1
9	*Los dos lados del infierno*, por Vincent Bramley (Planeta, 17 pesos). El libro que dio origen a la investigación que Scotland Yard realizó en la Argentina sobre las violaciones a los derechos humanos durante la Guerra de Malvinas. Los testimonios de ocho soldados argentinos contrapuestos a los de cinco soldados ingleses.	9	2
10	*Tiempo de desafíos*, por Martín Redrado (Planeta, 16 pesos). El autor ofrece saludas al sector productivo argentino, planifica la economía en base al Plan de Convertibilidad y da su opinión sobre la necesidad de una política integradora para el crecimiento del país.	10	9

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

César Vallejo: **Escritos en prosa** (Losada) y **Trilce/Escalas melografiadas** (Austral). Con la selección de Claudia Caisso y Daniel García Helder, respectivamente, estos dos volúmenes –una antología de crónicas y cartas y la reedición de dos magníficas obras– permiten acercarse a la prosa y la vida del poeta Vallejo, figura que fue múltiplemente caracterizada: el vanguardista, el militante, el atormentado.

Carnets///

ENSAYO

Los hermeneutas en el fin del siglo

HERMENEUTICA Y RACIONALIDAD, por Gianni Vattimo (compilador). Tesis Norma, 1994, 436 páginas.

En su inútil intento por superar el fin de la metafísica, tal como lo propuso Heidegger, las líneas de las "filosofías" posteriores a su obra han dado en repartirse el espacio del pensamiento "occidental" en por lo menos dos grandes territorios: el positivismo y la hermenéutica. El positivismo ha enfatizado históricamente y desde Augusto Comte que la ciencia es el modelo de conocimiento posible y su método el único válido, extendiendo esta premisa a todos los campos de la investigación y de la vida humana. Si bien tal confianza en la ciencia no es actualmente tan fuerte como en los comienzos del siglo XIX, sus presupuestos forman parte de los postulados de lo que se denomina filosofía del lenguaje, cuya característica fundamental es la reducción del pensamiento filosófico a lo que se entiende como "análisis del lenguaje". Sin dudas, la figura más trascendente de esta línea es el austríaco Ludwig Wittgenstein, y su libro fundamental, *Investigaciones filosóficas* de 1953, cuya tesis principal es que todo lenguaje es una especie de juego que sigue determinadas reglas, y por lo tanto la tarea de la filosofía consiste en la interpretación de las expresiones lingüísticas en su uso cotidiano.

Según el italiano Gianni Vattimo, compilador de *Hermenéutica y racionalidad* –que reúne una serie de artículos de pensadores actuales como Karl Otto Apel, Jacques Derrida, Umberto Eco y Franco Volpi–, "la hermenéutica (...) presenta facciones diferentes de las que tradicionalmente le son atribuidas por quienes consideran a la filosofía como ciencia rigurosa". Después de esta implícita discusión con el positivismo, queda al descubierto una de las polémicas internas de la hermenéutica: cómo establecer los valores de verdad en relación con la categorización de hechos, descripciones de hechos y su interpretación posible. Esto se da justamente, por una parte, porque se plantea que la racionalidad no consiste en la imitación de las ciencias y, por otra, porque se parte de la crítica de la teoría de la verdad como correspondencia.

Esta recopilación de trabajos se propone, de alguna manera, lo que queda de manifiesto en el título del artículo de Vattimo: la reconstrucción de la racionalidad de la hermenéutica. Allí se trata de fundamentar, a partir de la ontología heideggeriana –que privilegia el pensamiento filosófico y la creación poética como acceso a la posibilidad de ruptura con el pensar metafísico occidental–, una nueva consideración de la relación entre la racionalidad específica de la tradición metafísica y los caracteres propios del discurso de la poesía y de la literatura.

Con esta articulación, Vattimo intenta levantar las acusaciones de irracionalismo y esteticismo que pesan sobre la hermenéutica, a partir de lo que considera ciertas dificultades del planteo de Hans Gadamer en *Verdad y método*, que es en cierta medida el libro fundador de esta corriente. A partir de esta obra articulada junto a la actividad deconstructiva de Derrida y a *La filosofía y el espejo de la naturaleza* del norteamericano Richard Rorty, Vattimo concluye que: "Como teoría filosófica, la hermenéutica prueba su propia validez sólo refiriéndose a su propio proceso histórico del cual propone que la 'elección' de la hermenéutica al positivismo es preferible o está más justificada", a pesar de las críticas o las insuficiencias que se le atribuyen.

Para corroborar su propuesta y la posibilidad de interpretaciones que permite esta corriente, Vattimo incluye en su antología artículos que trabajan problemas diversos con perspectivas diferenciadas. Franco Volpi indaga sobre la decisiva influencia de Aristóteles en la construcción de la teoría heideggeriana de la verdad, tal como aparece en *Ser y Tiempo*. Una conferencia de Derrida, "Las pupilas de la Universidad", donde, partir del principio de razón ("nada es sin fundamento") planteado por Leibniz y analizado por Heidegger en *La proposición del fundamento*, se cuestiona la relación de la razón, el ser y el saber y se pone en tela de juicio la función actual del campo universitario. Mientras que Umberto Eco en "La naturaleza y los símbolos" hace un recorrido histórico, desde Dante Alighieri hasta Noam Chomsky, pasando por Leibniz y los futuristas italianos, por la noción de lengua perfecta.

A lo que hay que agregar los artículos de Karl Otto Apel –que plantea la confrontación y a la vez la convergencia de la recepción de las posiciones de Heidegger y Wittgenstein–, Enrico Berti, Maurizio Ferraris, Aldo Gargani –autor de *Crisis de la razón*–, Sergio Givone, Francesco Moiso, Luigi Pareyson y Vincenzo Vitiello.

Las referencias y los puntos de partida de esta compilación, que siempre remiten a la obra de Heidegger, demuestran una vez más la encrucijada de la que trata de dar cuenta la filosofía en estos tiempos: aquello que él propuso como tarea, la superación de la metafísica.

EVA TABAKIAN



Gianni Vattimo en una reciente visita a Buenos Aires.

FICCION

De la genera

PLANETA CHAMPU, por Douglas Coupland. Ediciones B, España, 1994, 300 páginas.

Para poder analizar la última novela de Douglas Coupland es imprescindible recurrir a la historia inmediata de la narrativa norteamericana. Es por eso que habría que remontarse a 1991 cuando otro narrador joven, Bret Easton Ellis (Los Angeles, 1964), atemorizaba y escandalizaba tanto a las editoriales que le habían encargado la producción del texto como a buena parte de la sociedad de los Estados Unidos que se veía reflejada en su tercera obra: *American Psycho*. En ella la profusión de marcas, los innumerables gustos sofisticados y costosísimos de las clases altas (léase yuppies) y la aceleración de los asesinatos cometidos por el personaje Patrick Bateman eran los temas recurrentes elegidos por Ellis para demostrar una literatura que, tomando los postulados de Raymond Carver (ningún detalle, ningún guiño) y dándolos vuelta (todos los detalles a la vista), lograba dejar sin aliento al lector de la misma manera que con anterioridad lo había hecho el tan manoseado y nombrado "minimalismo".

Ese mismo año –quizá como una suerte de respuesta que encubría una feroz disputa en el plano estrictamente literario–, otro joven, Douglas Coupland (British Columbia, Canadá, 1961), lanzaba al mercado su primera novela, y primer gran éxito de ventas, *Generación X*. Sin violencias ni marcas registradas, Coupland mostraba el mundo de tres amigos de veintipico de años, prototipos de los 90: desilusión ante las leyes del mercado, sin propósitos claros, abúlicos, amistosos antes que sexuados, al margen tanto de la paranoia posmoderna de los yuppies como de la idealización del mundo y la belleza hippies. Unos años después, la empresa del espectáculo estadounidense (sólo no perdona) lograría llevarla al cine.

Algo nuevo había nacido. Los X

FICCION

NIÑOS DEL DOMINGO, por Ingmar Bergman. Tusquets, Colección Andanzas, 1994, 162 páginas.

Un verano con Bergman



Como escritor, el sueco Ingmar Bergman sigue siendo un gran cineasta. El lugar común que sirve para despreciar al paso verifica aquí la confesión del director de obras inolvidables como *Fanny y Alexander*, *Cuando huye el día* o *El séptimo sello*, que en 1983 decidió dejar de filmar: "Escribo como solía hacerlo, de un modo cinematográfico, dramático. En mi imaginación, los actores, rodeados de decorados ligeramente esfumados pero maravillosamente presentes, dicen las partes de una escena fuertemente iluminada", explicó al publicar *Con las mejores intenciones*, texto que como *Niños del domingo* retoma no sólo la manera de contar de las películas de Bergman sino también uno de sus temas reiterados: la cárcel de las relaciones familiares.

Niños del domingo –que fue filmada, con guión del autor, por su hijo Daniel Bergman– abre con un equivalente a la voz en off: "Recuerdo que mi abuela materna y el tío Carl eran sumamente críticos respecto de nuestra casa de campo". Ingmar Bergman habla en este primer capítulo de su pasado, va presentando la escena –una casa de verano en Dahlberg, medio venida abajo– donde se desarrollará la historia, los personajes –Pu o el pequeño Ingmar Bergman, su madre Karin, su padre Eric, su hermano Dag, la tía Emma, Marianne– que la interpretarán y las referencias que hay que tener –recomienda la lectura de *Con las mejores intenciones*, donde cuenta los hechos que llevaron al matrimonio de sus padres– para entenderla.

Cuando la voz en off termina de hablar ya no hay recuerdos: es un día del verano de 1926. La cámara recorre la estación de ferrocarril, "una casa roja con esquinas blancas, un retrete en el que cuelga el cartel de Hombres y Mujeres, dos semáforos, dos vías muertas, un depósito de mercancías, un andén empedrado y una bodega". El presente se instala como tiempo de la historia de esa única jornada en la que Pu comenzará a entender que las fantasías y el mundo real pueden disociarse.

"Alguien dijo que 'el temor realiza lo temido'. Es una buena regla y es válida también para niños pequeños –escribe Bergman– como, por ejemplo, Pu. Desde el pasado invierno viene alimentando una angustia que se repite con frecuencia, que papá y mamá ya no quieren vivir juntos". Pu, a los ocho años, ve por última vez un fantasma, deja de ignorar de qué se trata el acompasado crujir de la cama que produce a la noche su hermano mayor, siente compasión por su vieja y sola y enorme tía Emma, descubre la fragilidad de sus padres, advierte que la gente puede ser mala y tonta. De esa manera, narrando, el autor elige explicar por qué cree que la infancia raramente es feliz.

De todas los vínculos complejos que se revelan ante Bergman ese verano, el que lo une al pastor Erik es el fundamental. El breve viaje que hace ese domingo con su padre no es para Pu más familiar que un paseo por el espacio, y para aclararlo el autor no le basta con revivirlo: salta al futuro de ese relato, se ve como adulto ante el viejo que piensa en su mujer y repite, obsesionado: "¿Qué es lo que he hecho mal?" Un niño nacido en domingo, le habían dicho a Pu, tiene dones especiales de clarividencia, puede conjurar espectros y predecir el futuro. Durante el viaje con su padre esa ilusión se desmorona a pedacitos, aunque el pastor enfatice, de regreso a la casa: "Yo también soy un niño de domingo".

GABRIELA ESQUIVADA

...ación X a un futuro mejor

...dejaban atrás los costosos restaurantes, los trajes Armani, las oficinas privadas con computadoras de última generación, la velocidad y los lofts de amplias ventanas en el piso 40 desde donde dominar toda la ciudad. Pero también abandonaban para siempre las alucinaciones, los viajes iniciáticos, el amor libre y las flores en el cabello. Estos *outsiders* reivindicaban, de la mano de Coupland, las nuevas normas para regir su desarrollo: no comprar, no exigir, no soñar con lo inalcanzable. "En el camino", ese término que como bandera había sido acuñado y sacudido por la generación beat, cambiaba de acepción en Coupland. Ahora era el turno de la indefinición.

Y llegó *Planeta Champú* un año después, en 1992, para los Estados Unidos y, España mediante (gracias al brillante trabajo de uno de sus mejores traductores, Mariano Antolín Rato), en 1994 a la Argentina. En *Planeta Champú* nada parece ser como en *Generación X*. Quizás hasta se podría afirmar que es una negación de aquella primera novela. Esta vez el protagonista, Tyler, es un muchacho de veinte años que aspira a llegar a ocupar un cargo importante en una de las más pujantes empresas de su pueblo. Lo deprimen la pobreza y aquellas personas que no pueden abastecerse por sí mismas. No quiere depender de su madre (Jasmine, una hippie de los 60, que no comprende un mundo sin ideales de amor y paz), ni del marido de ella (Dan, un alcohólico que pretende volver con su pareja sólo porque no soporta no hacerle la vida imposible a alguien), ni de su padre biológico (Neil, otro hippie perdido en un lejano sueño de marihuana que vive en una choza en medio del bosque con su nueva familia). Sin embargo Tyler no juzga negativamente las acciones de la generación anterior. Sólo intenta separarse de ellos para colocarse en una mejor situación ante el futuro. "Futuro –repite Tyler–. Creo que para ser feliz (...) Para hacer frente al futuro de un modo positivo y adecuado (...) uno no debería pensar que la vida ya no es tan buena como antes. La vida debe ser mejor ahora de lo que lo era antes, y la vida va a ir mejor y mejor en el futuro."

Claro que el pasado no puede ser bueno si se vive en una ciudad como la Lancaster plasmada por Coupland en *Planeta Champú* cuya principal atracción es un centro comercial abandonado y construido sobre restos de basura nuclear. Es a "Las Cumbres" –ese monstruoso shopping roñoso y cerrado– donde Tyler y sus amigos, al igual que todas las bandas de chicos y chicas de Lancaster, acuden para encontrarse con lo que fue bello y terrible al mismo tiempo. Sin remordimientos, entonces, la única salida es salir de allí; y Tyler lo intenta una primera vez viajando a Europa. El capítulo en el cual el personaje cuenta su viaje resulta una obra maestra imprescindible para apreciar cómo un norteamericano medio ve hoy el Viejo Mundo: eurobasura, euroturismo, pátinas del tiempo, eurocultura, fotos veladas, una flor en la tumba de Jim Morrison y eurorromance en francés con Stéphanie. Todo es un símbolo propicio para volver a los viejos amigos y a la novia de pueblo. Pero Tyler volverá distinto, sabiendo que no queda más remedio que volver a irse.



Stéphanie mediante, la francesita que sólo pretende la carta de ciudadanía norteamericana y que lo abandonará por un capomafia que viste trajes de Armani (¿remembranza de Ellis y su *American Psycho*?), Tyler abandonará Lancaster y pretenderá triunfar en California. Otro viaje para comprobar que "todo lo sólido –menos la posibilidad de ganar dinero– se disuelve en el aire". Y vuelta a empezar, desde calcar las estrellas de los actores famosos en el piso de Hollywood hasta enviar una carta tan delirante como promisoria al jefe de aquella empresa en la que Tyler quiere trabajar. En una jugada maestra de Coupland, como volviendo a la olvidada técnica del folletín del siglo XIX, Tyler consigue el éxito y puede empezar a ver claro su futuro. Un futuro que, con las categóricas virtudes literarias de Douglas Coupland, ya está aquí, brillando en la lectura.

MIGUEL RUSSO



BIOGRAFIA

Gato por liebre

La edición de esta presunta biografía de Salvador Dalí se basa por completo en un *malentendido*. Ya desde el subtítulo (que no pareciera figurar en la edición original en inglés, de 1987) como desde el texto de contratapa se anticipan las bondades de una "biografía de Dalí contada por quien vivió con él una relación *sui generis*". Sin embargo, *La persistencia de la memoria*, título tomado de un cuadro de 1931, no es ni remotamente una biografía de Dalí sino una autobiografía de Amanda Lear en cuya vida la figura del pintor ha ocupado un lugar fundamental. Lear, una estudiante de arte y modelo de alta costura inglesa que en los '60 era amiga de Brian Jones, Mick Jagger y John Lennon y fluctuaba entre el movimiento hippie y la más absoluta frivolidad, conoció en 1965, en París, a Salvador Dalí y, a partir de ese momento, se convirtió en uno de los personajes más cercanos de su entorno, entre discípula, amiga, hija y novia.



LA PERSISTENCIA DE LA MEMORIA. UNA BIOGRAFIA PERSONAL DE SALVADOR DALI, por Amanda Lear. México, Ed. Diana, 1994, 262 páginas.

El texto narra con cierta fluidez los avatares de la relación entre la autora y Dalí en un intento por revivir los años que ella misma pareciera considerar como los de un período de formación intelectual. A pesar de haber sido elegida como persona de confianza del pintor, de que éste se haya enamorado de ella, de que Gala misma –la "paciente y entrañable esposa"– la haya aceptado al punto de hacerla jurar que se casaría con él si ella moría antes, Lear –novia de David Bowie y estrella de música disco en los '70– no logra convencernos de que su vida, o el período de su vida en el que duró su amistad con Dalí, tiene interés.

En cuanto a Dalí, la mirada de Lear, es a la vez minuciosa y superficial. Si bien logra dar una impresión general de cómo era el tipo de vida del pintor en su última época llega a detallar hasta el hartazgo los múltiples restaurantes que ambos solían frecuentar con la misma pasión con la que se preguntaba -entre censora y maravillada- por el valor del racismo de Dalí o de sus inclinaciones a la realeza. Todo ello sostenido por un amor profundo al maestro que por momentos llega a conmover y, quién lo duda, las mejores intenciones.

CLAUDIA KOZAK

Ahora que fue designada directora de Difusión del Libro –un cargo que depende de la Secretaría de Cultura de la Nación– tuvo que dejar de lado una de sus profesiones, la traducción. Pero la otra, la escritura, sigue ocupando sus horas, cuenta Alicia Steimberg en esta entrevista: acaba de empezar una nueva novela. Autora de "La loca 101" –que se reeditará en abril–, "Músicos y relojeros" y "Su espíritu inocente", es más conocida por "Amatista" y "Cuando digo Magdalena": la primera, una novela erótica con que fue finalista en el certamen La Sonrisa Vertical, de la editorial española Tusquets; la segunda ganó la primera edición local del Premio Planeta.



BARRIO NORTE, VERANO DE 1995

ALICIA STEIMBERG

NORA DOMINGUEZ

Alicia Steimberg combinó durante mucho tiempo la traducción de best sellers con la escritura de novelas, hoy alterna la incomodidad del comienzo de una nueva con sus tareas de funcionaria a cargo de la Dirección del Libro. Durante la entrevista se instala en un marco de respuestas directas, formales, acabadas; en la escritura prefiere, en cambio, las discontinuidades, los desvíos, algunos roces con el delirio. No hay contradicción: simplemente hay estrategias, maneras de sortear las difíciles apuestas que la ficción les ofrece a los que deciden ser escritores.

Sus modales no dejan lugar a estridencias o arrogancias, tampoco para poses o simulaciones. Pero no se trata de un "espíritu inocente", como titulara a una de sus novelas, aunque un cierto candor la acecha cuando habla de uno de sus libros preferidos, *Alicia en el país de las maravillas*, o del Gato Félix. "Yo soy del club del Gato Félix, le tengo gran pasión porque siento que me representa", dice, y al momento extrae el conjunto de afiches que formaban un almanaque y que muestran al gato en diferentes posiciones, saltos y gestos. Versiones de una imagen que se van alternando según el estado de ánimo de la escritora. El gato, siempre negro, aparece estampado sobre fondos lisos de colores brillantes. Ningún otro trazo, ninguna otra línea ni sombra alteran la soberanía del personaje sobre el papel.

En sus novelas, en cambio, son las voces de mujeres las que van rodeando las infinitas preguntas de una subjetividad dependiente, angustiada, inquieta. Emisarias de ella misma, portavoces falsas de una autora que dice mostrarse y ocultarse, fueron, de manera ineludible, conformando un tipo de escritura que sí la representa.

–En sus textos se advierte un intento por quebrar la continuidad narrativa, un gusto por los desvíos.

–En *La loca 101* –que se reedita en abril, para la Feria del Libro– intenté una escritura experimental, no de laboratorio sino como juego (aunque esto está también en otros libros míos, incluso en *Cuando digo Magdalena*). Evidentemente no le tengo respeto a la continuidad: me gusta narrar y salirme por la tangente, irme por las ramas en el tema, pero más en el lenguaje mismo. Es un libro que quiero mucho, tiene sus partes muy divertidas. Representa una de mis vertientes, no la única.

–¿Cuál sería esta otra vertiente?

–Comparativamente *Músicos y relojeros* es una narrativa más ortodoxa, ahí no hay nada tan revolucionario. *La loca 101* es un poco un producto tardío de la década del 60: el libro salió en el '73, pero sabemos que acá esos movimientos mundiales se dan con atraso. Las dos formas están desde el comienzo de mi escritura: una narrativa que yo llamo ortodoxa y otra más delirante o menos sujeta a los cánones de como habla uno para que no lo tomen por loco, que generalmente se alternan. Pero esto no parte de ninguna decisión previa. Por ejemplo, en *Su espíritu inocente* hay diálogos sobre todo más libres, más sueltos, menos atados a las convenciones y otras partes narrativas comunes. En *Amatista* y en *Cuando digo Magdalena* hay una alternancia constante de un relato común con un relato más suelto.

–Todas sus novelas están escritas desde una misma perspectiva, una voz de mujer que narra experiencias personales sobre las que se interroga incesantemente...

–Sí, la voz es la misma, lo que no es igual es la forma de contar: creo que eso es lo que va cambiando un poco. Si se compara mi última novela con la primera, *Músicos y relojeros*, cambió bastante, pero conserva algo que es estable y que supongo que va a seguir así.

–¿Encontró un modo desde el cual narrar diferentes tipos de materiales y que en él se sienta cómoda?

–No quiero narrar en otro tipo de voz, ni me he esforzado mucho por eso. Pienso que lo que permanece –y que, en mi caso, no creo que vaya a cambiar– es lo que se llama estilo. No quiero sacarme eso de encima, todo lo contrario.



–Para la construcción de sus personajes, ¿parte de modelos reales?

–Prácticamente todos mis personajes parten de modelos reales, salvo en *Amatista*. En *Músicos y relojeros* sí, directamente; en *Cuando digo Magdalena* hay algunos completamente inventados y otros no.

–¿Cómo es ese proceso de transformación de una persona real en un personaje literario?

–En un libro como *Cuando digo Magdalena* queda mucho más de lo literario que de lo que inspiró al personaje, porque yo no estoy muy atenta a los procesos internos de los personajes, sino a lo que dicen, hacen, manifiestan. Eso lo puedo ir cambiando según me convenga; en cambio, si estuviera más atenta a describir la personalidad, me resultaría más difícil inventar. En general, si hay de la personalidad de alguien es de la mía; de los demás es algo más externo.

–¿Entonces puede pensarse que esa narradora de la mayoría de sus novelas es su alter ego?

–Claro. Pero el personaje está tan recortado que nadie, en el fondo, podría saber muy bien cómo soy yo a través del libro. Se puede imaginar algunas cosas, pero pocas. Hay gente que se mete tanto con la idea de que ésa soy yo que cuando me conoce, porque leyó los libros, me habla de cosas que deberían importarme, pero no sé de qué me están hablando.

–Si bien esta voz es dominante, en el interior de los textos aparecen otras voces; hay, además, una preocupación por el uso de la lengua coloquial. Un tipo de trabajo que creo

culmina con la forma predominantemente dialogada de Cuando digo Magdalena.

–Sí. Yo descubro estas cosas después de escribir el libro. El diálogo me aliviaba de la narración, porque yo empezaba narrando pero de pronto dos voces se ponían a hablar dentro de mí. Yo atiendo a eso, atiendo y lo recojo, no soy tan rígida. Es cierto que me preocupa el lenguaje coloquial, pero este tipo de lenguaje lleva un trabajo impresionante, cantidad de correcciones que no ve el que lo lee. Cuesta mucho conseguirlo, es muy elaborado. Si uno lo observa bien, no es igual al lenguaje coloquial hablado: es el traslado.

–¿Le preocupa la idea del "español universal" que tematiza en Amatista *y en* Cuando digo Magdalena*?*

–Totalmente. Tengo una especie de pasión por el castellano que hablamos, hago una defensa permanente. Cuando publiqué un libro en España y me mandaron sugerencias sobre detalles sintácticos y otros no las acepté. Ese libro planteaba un problema lingüístico muy importante. Yo soy traductora, además de ser escritora, y tengo como una persecución permanente con el español universal. Cuando se traduce para una editorial te dan un glosario y tenés que adecuarte a eso. No podes poner "pollera": hay que escribir "falda". Pongo falda, pero si quiero decir que es un tipo muy pegado a las polleras de su mamá, me cuesta ponerlo porque me suena que lo dice otro. Es verdad que en México o en España pollera suena rarísimo; sin embargo, se lo tienen que aguantar porque yo también me aguanto los mexicanismos.

–La traducción en sentido amplio parece recorrer sus textos: el psicólogo que traduce los síntomas de sus pacientes en El árbol del placer, *el doctor que debe traducir los relatos en* Amatista *para lograr un aprendizaje erótico.*

–Sí, totalmente. En *Amatista* tuve que traducir a un lenguaje especial cosas que tienen efecto sólo si se las dice en el lenguaje local. Si yo digo "coño" o "folla" en Argentina a nadie se le mueve un pelo, porque para nosotros no están cargadas de significado. Yo tenía que traducir eso para que por lo menos fuera cómico –no digo erótico, no pretendía tanto–: tenía que combinar el vocabulario técnico con algunas metáforas absurdas para dejar completamente de lado el lenguaje coloquial, que es el único eficaz para las cosas sexuales, eróticas, íntimas. Pero no podía usarlo porque estaba mandando la novela a un premio en España, no por otro motivo. *Amatista* fue el desafío literario más grande de todos, nunca trabajé tanto como con ese libro.

–¿Necesita armarse alguna rutina para escribir?

–Por épocas, si tengo alguna fecha de concurso para la que quiero terminar una novela, sí. Si no soy completamente indisciplinada. Me parece que la palabra disciplina no tiene mucho que ver con la producción artística (lo cual no quiere decir que no haya muchísimo trabajo). Ahora -y esto que me ocurre creo que tiene que ver con la edad– necesito el intervalo del sueño y escribir como primera actividad a la mañana. Pero tuve épocas en que empezaba a las doce de la noche y terminaba a las cinco de la mañana pero me las sabía arreglar. Tenía mi hijo menor de seis o siete años y escribía hasta las cinco, después dormía dos horas y me levantaba para mandarlo a la escuela. Hasta el día de hoy, él me dice que estaba de muy mal humor en esa época. Después me acostaba y dormía el resto de la mañana.

–¿La observación de la vida cotidiana, de la realidad, resulta para usted un medio fundamental para hacer literatura?

–En mi caso es fundamental: yo vivo de eso y me alimento de eso. Es algo que me viene de la infancia, oír como habla la gente, captar las diferencias. Cuando todavía no tenía edad para captar los diferentes idiomas empezaba a darme cuenta de que lo que estaba leyendo era una traducción: el cuento no podía ser del todo mío porque sus personajes, aunque fueran fantásticos, no hablaban en el castellano que a mí me gustaba o que pensaba yo que tenía que ser. A esa edad uno siente que su lugar o su idioma es el centro del mundo.

–El recorrido por sus novelas demuestra una mirada atenta a los cambios del tiempo presente: la terapia con alucinógenos, el control mental. Una mirada que busca alguna forma de salvarse pero al mismo tiempo es irónica y despiadada.

–Y muy atenta, aunque yo no me prendo para nada con eso. Ahora estoy muy preocupada por toda la cosa del new age, por todos los que tratan de venderte felicidad. El psicoanálisis creo que es más serio, lo respeto. De todas maneras son las mil y una formas de tratar de resolver una angustia que es del ser humano, y es humano tratar de resolverla. Mejor eso que pegarse un tiro. Es la angustia metafísica, no es la angustia por pasar hambre. En realidad me he pasado la vida mirando eso y aprendiendo. Lo que uno tiene que aprender es que la angustia está y va a volver y va a pasar.

–¿Cómo empezó a escribir Cuando digo Magdalena*?*

–La empecé con un proyecto muy serio: contar algo que me había pasado aunque deformado. Yo, realmente pasé un fin de semana largo en un campo, pero ese relato me duró cuatro páginas. Inmediatamente resbalé hacia otras cosas, pero volvía al relato para que fuera la columna vertebral del libro, para ayudar al lector a no sentirse muy perdido. Lo que yo había pensado como comienzo, una entrada furtiva, quedó. Traté de que el lector entre furtivamente en todo un mundo que le produce mucha curiosidad. La lectura es un poco una cosa furtiva, sobre todo las novelas.

> **"No estoy muy atenta a los procesos internos de los personajes sino a lo que dicen, hacen, manifiestan. Si estuviera más atenta, me resultaría más difícil inventar."**

–¿El lector es, entonces, para usted, un personaje más, una instancia muy presente en el momento en que escribe?

–Sí y cada vez más, a medida que pasa el tiempo más. No es alguien en particular, pero en mi imaginación puedo particularizarlo: un hombre y una mujer que lee el libro, algunos de mis amigos, una persona parecida a mí. Pienso que hay cosas que yo sé pero que ese lector no sabe: por razones prácticas tengo que pensar en él, darle información que necesita para entender; o me pongo en su lugar y pienso también que me gustaría que me contaran algo que me emocione. Es difícil, porque uno puede ponerse en el lugar hasta por ahí nomás.

–¿Cómo fueron sus comienzos?

–Como todos: empecé con algunos poemas de adolescencia, con un diario íntimo que destruí después de que lo encontrara mi hermano y escribiera cosas hirientes. Alrededor de los diecinueve o veinte años empecé a escribir unos poemas, y ya pensaba que eso podía ser literatura. Pasaron treinta años hasta que empecé a decir "Soy escritora". Yo decía "Soy profesora de inglés, soy traductora y escribo". Después empecé a escribir "cosas" narrativas, que no eran cuentos tampoco, donde se notaba ya esta veta de delirar un poco. Puede decirse que estuve practicando unos veinte años.

LETRAS EN CONFLICTO



SUSANA CELLA

El conjunto de textos seleccionados abarca un período que va desde el siglo XVIII hasta el siglo XX. Sus autores son Jonathan Swift, Oliver Goldsmith, Edmund Burke, John Millington Synge, Oscar Wilde, William Butler Yeats y James Joyce, todos ellos de nacionalidad irlandesa, aunque ese rasgo común no presupone una homogeneidad. No sólo por los diferentes contextos históricos en que sus escritos emergen, sino también por sus disímiles concepciones acerca del arte en relación con la sociedad y por proyectos estéticos y nacionales, muchas veces enfrentados, en los cuales hacen visible, más que una respuesta inmediata a su lugar de origen, la trama de sus propios imaginarios, en los que pueden constatarse preocupaciones que trascienden los problemas circunscriptos a un territorio. Sin embargo podría señalarse como aspecto subyacente el conflicto entre una pertenencia y un desarraigo que incidiría especialmente en la constitución de un lugar de enunciación y en el tramado de una tradición que construye su propia referencialidad.

Por otra parte, la presentación de un grupo de autores definidos en tanto pertenecientes a una nacionalidad común puede dar lugar a la creencia de que se trata de una muestra abarcadora sostenida por un enfoque totalizador que habría de dar exhaustiva cuenta de la mayor cantidad posible de aspectos referidos al tema. Contrariamente, se trata, en cambio, de ofrecer un conjunto fragmentario de escritos diversos sobre cuestiones donde los asuntos tratados –muchas veces recurrentes– y los proyectos estéticos inducen a la confrontación porque destacan la heterogeneidad de elementos que, sin embargo, aunque incorporados desde diversos puntos de vista, han sido involucrados en una tradición común.

La historia de Irlanda no es un camino rectilíneo tendiente a una meta prefijada y compartida, sino un amplio campo donde las controversias y los actos dispares constituyen modos complejos de responder las también complejas situaciones. Dar cuenta de algunas de ellas ha sido el objeto de esta antología, mostrando una suerte de "batalla de los libros" para usar las palabras de Jonathan Swift que implica, como ese texto sugiere, una batalla librada en diversas épocas y según ideas varias. Pero donde, como carácter común, se pone de manifiesto la pertenencia a una nación que, aunque mestizada y dominada por otra, sostiene su singularidad. Una singularidad capaz de contener tanto una observación distante como una ferviente resurrección o idealización del pasado y de las tradiciones, o bien una amarga crítica, tan intensa como apasionada.

No se le ha concedido menor importancia a las estéticas –incluyendo muy especialmente el tratamiento de la crítica literaria– que surgen de las vinculaciones con distintas corrientes del pensamiento moderno. La consideración de estéticas varias insiste en la relación con el contexto que las ha propiciado, a lo que podría agregarse una suerte de distancia dialógica que hace a la riqueza de las concepciones de los autores incluidos. El nacionalismo y la política, junto con el periodismo y la religión, surgen recurrentemente aunque en algunos de los ensayos tales cuestiones parezcan alejadas de las opiniones explícitas.

> **"Les bastó sentirse irlandeses, distintos, para innovar en la cultura inglesa." La frase de Jorge Luis Borges es un buen punto de partida para la lectura de esta selección de ensayos que eligió y tradujo Susana Cella para Alianza, "Irlandeses". Aquí se anticipa un fragmento de esta colección de trabajos de Jonathan Swift, William Yates, Oscar Wilde y James Joyce, entre otros, que mientras discutían y reflexionaban sobre su conflictiva identidad nacional escribían una de las mejores literaturas.**

Se propone una lectura comparativa e interreferencial respecto de los ensayos que se presentan. Así, por ejemplo, de Yeats sobre Synge, de Joyce sobre Wilde, de Yeats y Joyce sobre Parnell o Lady Gregory, etc. Tal diseño obviamente no apuesta a la coherencia sino a un recorte desfasado, donde coexisten lo común y lo distinto, lo que se apropia y lo que se rechaza, lo que se acepta y lo que se objeta, y pide una lectura indócil, errante y contrastada, tensada entre lo que aparece como constante y la exhibición de las diferencias. Porque, retomando las palabras de Seamus Deane, "la literatura aquí considerada deriva de una cultura que no es ni del todo nacional ni completamente colonial sino un híbrido de ambas".

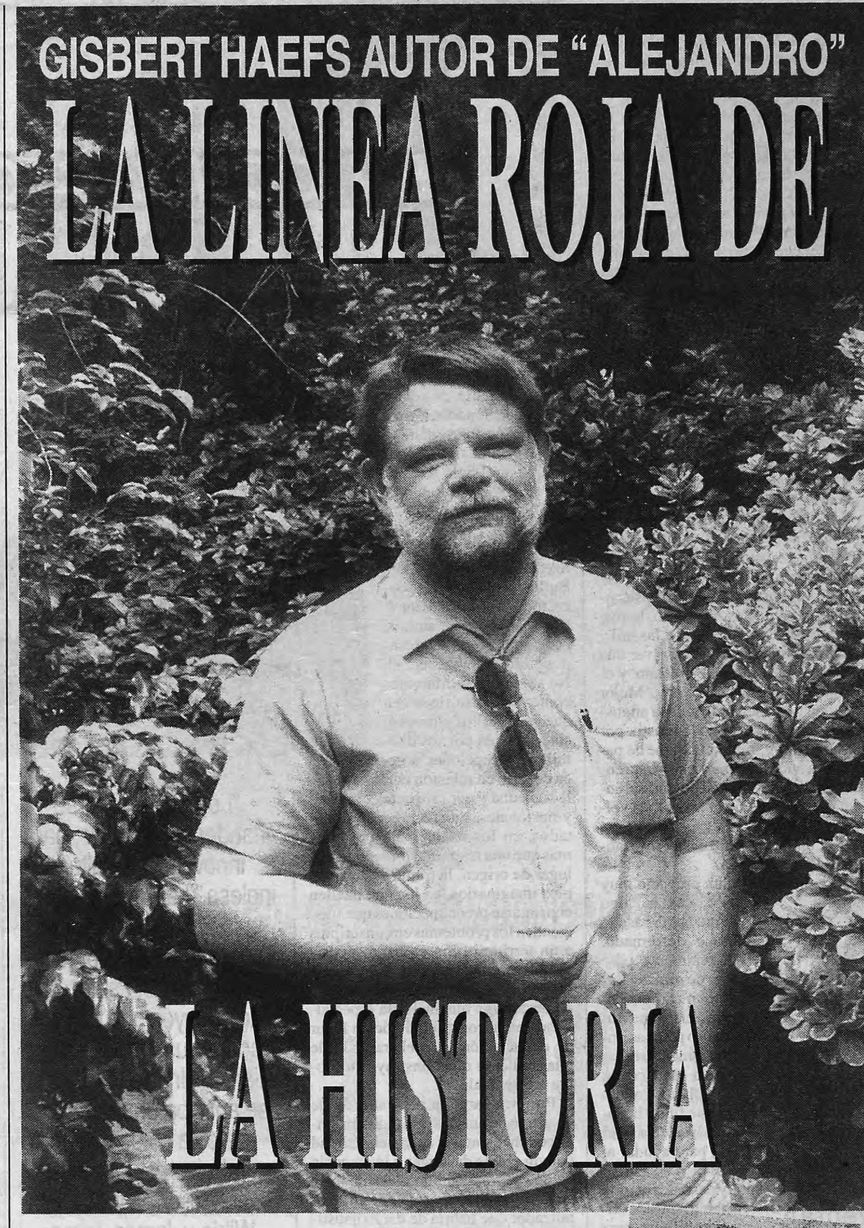
Desde la partición de Irlanda por el tratado de 1921, la situación de los territorios segregados se caracterizó por la violencia. Por su historia, desde las *implantaciones* de Isabel I había ido formándose una población de rasgos particulares. La minoría católica (40 por ciento de la población) no tenía acceso a los cargos públicos: además, el voto calificado impedía la libre expresión de muchos ciudadanos. Hacia 1966 se fue gestando un Movimiento por los Derechos Civiles que propuso un programa mínimo de reconocimiento de igualdad democrática, derecho a voto, suspensión del estado de sitio, no discriminación, disolución de los cuerpos represivos. Sin embargo no hubo entendimiento y la violencia fue en aumento. Hubo en Derry, segunda ciudad del norte de mayoría católica, un levantamiento popular donde se destacó la estudiante Bernardette Devlin. El IRA, que se había limitado a la defensa de los barrios católicos, extendió su acción. La situación hacia 1970 hizo que el primer ministro británico, Edward Heath, disolviera el Parlamento irlandés para imponer un gobierno directo desde Londres.

Las continuas medidas represivas de los ingleses –especialmente durante el gobierno de Margaret Thatcher– no hicieron sino aumentar la violencia. Los unionistas, agrupados en varias organizaciones armadas junto con las fuerzas británicas se mantuvieron en un estado de guerra permanente con el IRA. Sin embargo, a fines de 1993, el primer ministro inglés John Major inició una serie de conversaciones secretas con el Sinn Fein para poner fin a los cotidianos enfrentamientos.

Por un tratado firmado entre Major y el primer ministro de Irlanda, Albert Reynolds, se acordó, con la condición de cesar la violencia, que el Sinn Fein participara de las negociaciones de paz. A fines de agosto de 1994 el IRA decretó el cese del fuego. La posición más intransigente es la de los unionistas, que se consideran traicionados por el gobierno de Londres y mantienen un firme rechazo a cualquier tipo de trato con el Sinn Fein. En contrapartida, el dirigente independentista Gerry Adams ha logrado un enorme reconocimiento hasta el punto de ser recibido por el presidente norteamericano Bill Clinton. Si bien las negociaciones son difíciles, puede decirse que se ha producido un cambio cualitativo en la historia de la isla dividida desde 1921.

GISBERT HAEFS AUTOR DE "ALEJANDRO"

LA LINEA ROJA DE LA HISTORIA



Responsable de las ediciones alemanas de Jorge Luis Borges, traductor de Maupassant, G. K. Chesterton y Mark Twain, Gisbert Haefs logró hacer best seller la narrativa histórica. Eso no le hizo conseguir la atención de la crítica "culta" alemana pero sí la posibilidad de acceder a Hollywood, como cuenta en esta entrevista el autor de "Aníbal" y "Alejandro", que visitó Buenos Aires la semana pasada.

EDUARDO GLEESON

Cada vez que un extranjero visita este país, se le exige que manifieste de inmediato una devoción absoluta por alguno o todos los ítems siguientes: a) el fútbol argentino, b) la carne argentina, c) Borges, d) el tango, e) las mujeres argentinas. Lo machista, cursi y nacionalista de esta exigencia no parece contar, como tampoco parece contar el hecho de que sea la encarnación bastarda de viejas tradiciones, del modo en que eran tratados aquellos visitantes ilustres que la oligarquía fue importando desde 1880 hasta mediados de este siglo.

Por eso, cuando el escritor alemán Gisbert Haefs (1950) se apresura a declarar su gran pasión por Borges y el tango, uno sospecha que su agente literario o algún desafortunado viajero lo pusieron sobre aviso acerca del pueril orgullo de los nativos. Sin embargo, Haefs dio sobradas muestras –y en perfecto castellano– de que lo suyo era sincero. De hecho, resultó que había venido al país por sus propios medios y para sacarse el gusto, no tanto para visitar a sus editores locales o hacer prensa, en cuyo caso le hubiera convenido hacer coincidir el viaje con la Feria del Libro.

Haefs estudió filología inglesa e hispánica y fue compositor y cantante de música popular. Como traductor se ocupó de Mark Twain, G. K. Chesterton, Guy de Maupassant, Georges Brassens, Jorge Luis Borges y Sir Arthur Conan Doyle, y actualmente ha encarado la monumental tarea de traducir las obras completas de Rudyard Kipling. En Alemania se lo conoce también como autor de novelas policiales y de ciencia ficción –la última, *Traumzeit für Agenten*, es de 1994–, pero su mayor fama, dentro y fuera de su país de origen, le viene del difícil género de la novela histórica. En Haefs, este género a menudo considerado "de segunda clase" es un finísimo instrumento para hacer literatura a secas, "gran literatura". La estrategia de rescatar géneros devaluados o arcaicos (para los académicos, no para el público) no tiene nada de nuevo, pero quien lea *Aníbal* o el primer tomo de *Alejandro*, las novelas de Haefs que Sudamericana lleva editadas, podrá disfrutar al máximo de ella, encontrarle su verdadero sentido.

–Recuerdo que hace unos años, cuando apareció Aníbal, *me asombró el tema de la novela. Primero porque nadie se le había animado al precedente de* Salambó, *de Flaubert, y segundo porque es muy poco lo que sabemos sobre Cartago.*

–Lo de Flaubert es una cosa aparte, porque en un sentido estricto de la palabra no es una novela histórica, sino un gran retablo satírico de la sociedad francesa de su tiempo, con algunos motivos de la historia cartaginesa. A mí siempre me interesó la época de la alta civilización antigua, antes de la catástrofe monoteísta, y creo que nos faltan, como mínimo, otros dos siglos para alcanzar de nuevo ese nivel de civilización. Figuras como Alejandro, como Aníbal... Para mí siempre fue Aníbal el más interesante porque en las clases de historia se hablaba mucho de Grecia y Roma pero poco de Cartago, hablábamos de cónsules y batallas aburridas, mientras que este tipo con sus elefantes era extraordinario. Por eso me puse a investigar, aunque por desgracia hoy hay mucha más información que hace seis o siete años, cuando estaba escribiendo la novela, y en ese lapso hubo varias excavaciones en el centro de lo que fue Cartago. Ahora se ve que realmente era una ciudad muy grande, de medio millón de personas. La mayor parte de *Aníbal* está constituida por la línea roja de la historia, con desviaciones imaginarias hacia uno y otro lado, como en toda novela histórica, pero me parece que las invenciones no son muy fantásticas, son como ciencia ficción pero del pasado, una extrapolación lógica.

–Me interesó el hecho de que usted no quisiera demostrar nada sobre Aníbal, como ocurre en varias novelas históricas recientes, por ejemplo en el Tiberio *de Allan Massie, que busca reivindicar la figura de ese emperador.*

–En el fondo es así. Hay una cosa que me interesaba hacer, que era contar la historia desde el punto de vista cartaginés, con lo cual la novela resulta por momentos antirromana, pero eso no fue algo ideológico. En el fondo quería lograr una buena trama, con detalles, con intriga, con todo, más o menos correcta desde el punto de vista histórico, pero desde ya que sin motivos ulteriores.

–¿Cómo se prepara para escribir una novela histórica? Pongamos el caso de Alejandro.

–El caso de Alejandro es distinto del de Aníbal, porque hay muchísimo más material, más fuentes, más estudios, excavaciones... También tuve suerte, porque conté con la ayuda de un profesor de Historia Antigua de la Universidad de Bonn. La anécdota es divertida, él me llamó porque estaba preparando un curso sobre la Segunda Guerra Púnica, y como había leído *Aníbal* me pidió que diera unas charlas para los estudiantes. Yo acepté, nos hicimos amigos, y cuando me puse a escribir *Alejandro* resultó que ésa era su especialidad, como la había sido de todos los jefes de su departamento en este siglo. Así, por ejemplo, una vez quise averiguar si los macedonios usaban algún estandarte de batalla, cosa que no es de suma importancia salvo para una novela, donde necesitamos detalles visuales. El me contestó que no sabía, pero lo podía averiguar. Como él conoce toda la bibliografía, me contestó en treinta minutos... yo hubiera tardado seis meses.

–¿Y cuál fue la respuesta?

–Es muy interesante. Los macedonios no usaban estandartes, excepto por el regimiento privado de Hefestión, que tenía un estandarte originariamente persa, con un águila horizontal, acostada. El águila de Hefestión es la misma que después reaparece como el águila de las legiones romanas. Y hay otras cosas... Todo el mundo cree que Filipo contrató a Aristóteles como tutor privado de Alejandro, pero eso no es cierto. Aristóteles dirigía una escuela a la que iban los hijos de muchos nobles macedonios, no sólo Alejandro. La posibilidad de consultar a este profesor me permitió incluir muchos detalles por el estilo, y hasta me permitió hacer algunos chistes. En Atenas, por ejemplo, había marcas de cerveza, casi con propaganda y todo: estuve dos, tres días, buscando un nombre griego que se pareciera al de la cerveza Guinness, una negra irlandesa que a mí me gusta mucho, hasta que di con "Kinesias". En la novela, entonces, la gente toma Kinesias.

–Tengo entendido que Alejandro *fue escrita casi por encargo, para que sirviera de punto de partida a un guión cinematográfico...*

–Más o menos, sí. Cuando publiqué *Aníbal*, me llamó por teléfono un productor de cine alemán, que ha participado de películas como *El nombre de la rosa*, y me dijo que quería hacer algo con Alejandro... hay una película atroz, italiana, de los años '61 o '62 y con el peor Richard Burton como Alejandro, pero él pensaba en algo del tamaño de *Lawrence de Arabia*... Me habló de Oliver Stone, de actores como Tom Cruise y Sean Connery... si le preguntan a un pequeño escritor alemán eso, ¿qué va a contestar? Bueno, la cuestión es que me he entrevistado con Oliver Stone unas tres veces, hemos hablado página por página de mi texto, pero después él firmó un contrato de exclusividad con Warner Bros., y hasta dentro de seis o siete años no puede trabajar para un productor alemán. Por lo que sé, el proyecto se encuentra ahora en manos de la gente de Coppola, no tengo idea de qué ocurrirá. El productor ha hablado además con Bertolucci y con... este ruso... Konchalovsky. Siempre hubo problemas: con Bertolucci Alejandro es un viejo melancólico, y con Konchalovsky alguien que tiene los problemas existenciales de la vasta alma rusa. ¡Ah! También le pidieron a Gore Vidal que escribiese un guión, y el colega Vidal escribió un... no un guión, sino un tratamiento previo, en que Alejandro queda como un pequeño homosexual de Brooklyn, un papel que bien podría hacer Woody Allen. Ninguno de ellos es el Alejandro que estamos buscando.

–No es mucho lo que está traducido de la literatura actual en lengua alemana, pero me parece que usted tiene pocos puntos de contacto con ella... ¿Puede hablarme de sus contemporáneos?

–El panorama es bastante triste, y para mí aburrido. La "alta literatura" ha caído en manos de académicos, que se complacen en escribir sobre los problemas de sus finas almas académicas. De vez en cuando tengo la impresión de que sus novelas están escritas para complacer el gusto de tres o cuatro críticos importantes y conocidos, no para el público, salvo excepciones como una muy buena novela de hace unos ocho años, *El perfume*, de Patrick Süskind... también otra de un joven escritor austríaco, Kristof Ransmayer, *El último mundo*, pero son la minoría. La revista *Der Spiegel* publicó hace tiempo una encuesta de la que se desprendía que, de los miles de afiliados al sindicato de escritores, apenas 120 o 130 manifestaban poder vivir de lo que escribían... no me resulta asombroso, por lo tanto, que escriban sobre su manera de vivir y sus dificultades para vivir de la escritura.

–El estilo de Aníbal *o* Alejandro *me recuerda al de* Sten Nadolny *en* El descubrimiento de la lentitud...

–También es una novela histórica, es sobre John Franklin, el explorador del Artico. Me gustó mucho, pero creo que le faltó una teoría de la lentitud, algo... digamos lo que hace Borges en "Funes el memorioso", cuando cuenta que Funes era incapaz de pensar porque no podía hacer generalizaciones. Pero para terminar con la encuesta de *Der Spiegel*, agregaría que estoy por completo de acuerdo con Anthony Burgess. El siempre declaraba que para escribir bien había que vivir de lo que uno escribía. Eso mejora la prosa como nada.

